

熊本大学学術リポジトリ

Kumamoto University Repository System

Title	魯迅訳『労働者シェヴィリョフ』における色彩表現について
Author(s)	劉, 菲
Citation	熊本大学社会文化研究, 6: 351-364
Issue date	2008-03-14
Type	Departmental Bulletin Paper
URL	http://hdl.handle.net/2298/10162
Right	

魯迅訳『労働者シェヴィリョフ』における色彩表現について

劉 菲

一、はじめに

魯迅は文学家として世界中の人々に知られ、魯迅の創作作品は多くの読者を持ち、数多くの国中外研究者によって研究され、膨大な研究成果をあげている。周知のように、魯迅の翻訳活動は1903年から1936年までの33年間にわたっており、小説、童話、詩、劇曲、文芸理論、論文など、幅広いジャンルの約239万字の作品を翻訳し、現代中国の翻訳界に偉大な足跡を残している。これに対して、現在の研究はかなり不十分だと痛感せざるを得ない。これについては、高玉氏が次のように指摘している。

“魯迅研究において魯迅の文学翻訳についての研究は手薄な部分である。(在魯迅研究中，魯迅的文学翻译研究却是一个薄弱的环节)”

“半世紀以上にわたる魯迅研究を顧みると、われわれは魯迅の翻訳観について一定の研究成果を見ることができる。しかし魯迅の翻訳作品についての研究や、魯迅の翻訳と彼の創作との関係についての研究は非常に少ない。私の見るところでは、英語、ロシア語及びその他の言語の文学作品は如何にドイツ語と日本語に翻訳され、またそれらを魯迅は如何にドイツ語と日本語から中国語に翻訳したのか、魯迅の翻訳と彼の創作とはどんな関係があるのか、これらが研究のポイントである。(回顾半个多世纪的鲁迅研究，我们看到，关于鲁迅的翻译观，有一些成果。但研究鲁迅的翻译作品，研究鲁迅的翻译与他创作之间关系的就非常少。我认为，研究英语、俄语和其他语言的文学作品是如何翻译成德语和日语的，鲁迅又是如何把德语和日语翻译成中文的？鲁迅的翻译与他的创作之间是什么关系？这些都是研究的关键。)”¹⁾

高玉氏の示唆に従い、拙稿では魯迅が帰国後翻訳したロシアの中篇小説『労働者シェヴィリョフ』を取り上げたい。焦点をこの小説における色彩表現に絞り、魯迅が原文のドイツ語の色彩表現を如何に中国語に翻訳したか、またその翻訳を通して魯迅の創作に色彩表現の使用上にどんな影響を与えたかについて考察したい。『労働者シェヴィリョフ』をことさらに取り上げるのは、この作品の翻訳が魯迅に大きな影響を与えたことがすでに明らかになっているからである。

『労働者シェヴィリョフ』について詳しく分析しているのは日本の中井正喜氏であり、彼の著作『魯迅探索』では五章にわたって、『労働者シェヴィリョフ』の翻訳によって魯迅の思想にもたらされた変化や魯迅の復讐観の形成への影響などについて論じている。

中井氏が指摘しているように、1918年から1920年頃まで、魯迅の思想は人道主義と啓蒙的な性格をもっているが、しかしこの楽天的な人道主義・理想主義は、アルツイバシェフの『労働者シェヴィリョフ』と接触したことを契機として、重大な疑義を突きつけられることとなった。1920年頃からの接触を通して、楽天的な人道主義・理想主義とそれに対する疑義との、内面的思想的な葛藤・動揺が始まった。また、ロシア社会全体に対するシェヴィリョフの憎悪・復讐の心情に魯迅は共感を寄せた。この共感をつうじて魯迅は、初期文学活動の失敗、辛亥革命の挫折をへて体験した、自己の心の中にも存在する先覚者としての憎悪を、その厭世的個人主義を、より一層明確に認識することができた。そして、魯迅は自らの暗い心情・挫折した改革者としての復讐の心情を「孤独者」という作品を通して吐き出した。

さらに、中井氏は魯迅の創作作品と『労働者シェヴィリョフ』を結びつけ、『労働者シェヴィリョフ』が魯迅の創作に与えた影響を詳しく分析している。「阿Q正伝」、「頭髮的故事」、「一件小事」、「故郷」、「無題」など一連の創作はシェヴィリョフへの共感を経た魯迅の心情・思想・視角によって、整理し直され、典型化され、表現されたものであると氏は指摘している。魯迅は、シェヴィリョフの視角、挫折を体験した改革者の、その厭世的個人主義の視角に徹底的・意識的に依拠して、はじめて中国旧社会の解剖を試みるということが可能となったという。

中井氏が論じているように、『労働者シェヴィリョフ』を翻訳したことによって、魯迅の思想・創作・人生観に大きな影響がもたらされた。そういう意味で、『労働者シェヴィリョフ』は魯迅の翻訳活動においても、極めて重要な位置を占めていると言える。だとすれば、『労働者シェヴィリョフ』の翻訳は魯迅の表現方法とりわけ色彩表現にも大きな影響を及ぼしているのではないかと論者は考えている。それは『労働者シェヴィリョフ』を魯迅が翻訳したのが、ちょうど魯迅が創作活動をはじめて間もない頃だからである。しかも日本語の訳文で176ページのこの作品には230もの色彩表現が用いられている。したがって、『労働者シェヴィリョフ』における色彩表現を分析することによって、魯迅の色彩表現の使用上の特徴をかなりの程度まで明らかにすることができるとと思われる。また、色彩表現語の翻訳を通して、新しい中国語を作り出そうとする魯迅の姿を確認したい。以下においては『労働者シェヴィリョフ』における色彩表現の具体的な用例を見ながら、分析していく。

二、『労働者シェヴィリョフ』について

具体的な比較を行う前に、まず、『労働者シェヴィリョフ』にめぐる諸問題について簡単に触れておく。

1、魯迅と『労働者シェヴィリョフ』との出会い

『労働者シェヴィリョフ』はアルツイバーシェフの中篇小説である。魯迅の回憶（『華蓋集続編』中の「記談話」に詳しい）によると、『労働者シェヴィリョフ』の底本は、第一次世界大戦戦勝後、上海のドイツ商人クラブの書籍を接收整理中に見つけだしたものである。魯迅はこの独訳本を1920年10月22日に重訳し終わり、1922年5月出版した。単行本として出版される前に、1921年7月から12月まで『小説月報』の第十二巻第七、八、九、十一、十二号に連載された。単行本は上海商務印書館により、『文学研究会叢書』の一冊として出されている。のちに、改版本は1927年6月に上海北新書局により、『未名叢刊』の一冊として発行されている。

2、『労働者シェヴィリョフ』のあらすじ

『労働者シェヴィリョフ』における色彩表現を分析する前に、まず、作品のあらすじについて触れておきたい。この小説は全部で十五章からなり、題目の通り、小説の主人公は工場労働者シェヴィリョフであり、彼は元学生であった。1905年のロシア革命の時期に、多くの人々が革命という共同の事業のため、個人の幸せを捨て、生命の危険を冒しながら、一生懸命に努力した。主人公シェヴィリョフもその一人であった。しかし、革命の退潮にしたがって、反動的な勢力（官憲）に追われ、あるアパートに身を隠す。そのアパートで社会下層に属している様々な不幸な人々と出会い、彼らへ深い同情を寄せていた。その中に作家志望の学生アラジェフ（トルストイの人道主義・無抵抗主義の信奉者）がシェヴィリョフの隣室に住み、二人は初対面で激しい論争を行い、彼らの思想上の対立が物語の核心の一つとなっている。また、このアパートに住む一家の五人家族の父（元教師）が失業し、家族は食料がなくなり、住む場所さえも確保できない状態に陥った。この絶望的な一家を救うため、アラジェフは奔走している。彼は元同志からの依頼を受け、書類や名簿や爆発物を預かることになる。やがて、シェヴィリョフを逮捕するため、官憲はアパートで搜索を始め、逃走したシェヴィリョフの隠匿を疑い、アラジェフの部屋のドアを叩く。それを誤解した彼は元同志から預かった書類を焼き始め、そのうえ、官憲に向け発砲し、最後には官憲に撃ち殺されてしまう。作品中に一人の美しく、耳が遠い少女オーレンカがいる。彼女は身寄りがなく、アパートの老女主人マクシモワが金目当てに純粋な彼女を肉欲の塊のような小売り商人の後妻にしようとしていた。彼女は自分が抱える悩みをアラジェフの元へ行き相談しよう考えたが、アラジェフはそれに気がつかず、結局、彼女を助けられなかった。一方、逃亡生活が続けていたシェヴィリョフはある日尾行され、警察に追い詰められ、行きどころを失って、ある劇場の二階の栈敷に逃げ込んだが、最後に、劇場の客に向け、ピストルを無差別に連射し、社会へ復讐した。

3、『労働者シェヴィリョフ』について魯迅の評価

まず、『小説月報』第十二巻第七号（1921年7月）に発表され、後に、（1921年4月15日）『労働者シェヴィリョフ』初版本巻頭に収められた「『労働者シェヴィリョフ』を訳して」の内容を確認してみる。この文章は主に三つの問題について述べている。

一つは、作者つまりアルツイパーシェフの生い立ち、著作概況や思想的傾向、文学上の主張などについて全面的に紹介している。魯迅は彼の思想的傾向と文学上の主張について次のように評価している。“アル志跋绥夫は主观の作家，所以赛宁和绥惠略夫的意见，便是他自己的意见。（アルツイパーシェフは主観の作家であるので、サーニンとシェヴィリョフの意見は、そのまま彼自身の意見である。）”²⁾ また“アル志跋绥夫は俄国新兴文学典型的代表作家の一人，流派是写实主义，表现之深刻，在侪辈中称为达了极致。但我们在本书里，可以看出微微的传奇派色采来。（アルツイパーシェフはロシア新興文学の典型的代表作家の一人であり、その流派は写実主義であり、表現の深刻さは、仲間の間では極限に達したといわれている。しかし私たちは本書において、わずかながらロマン派の色あいを見出せる。）”³⁾ そして続いて次のように評価している。“アル志跋绥夫是厌世主义作家，在思想黯淡的时节，做了这一本被绝望所包围的书。（アルツイパーシェフは厭世主義の作家であり、思想が暗澹としていた時期に、この一冊の絶望に取り巻かれた書をかいた。）”⁴⁾ アルツイパーシェフは魯迅が好きな作家の一人であり、魯迅にとってはアルツイパーシェフは大きな存在でありながら、引用して

いるように客観的に評価している。

魯迅はこの作品の優れたところについて、次のように評価している。“亞拉藉夫说是‘憤激’，他不承认。但看这书中的人物，伟大如绥惠略夫和亞拉藉夫——他虽然不能坚持无抵抗主义，但终于为爱做了牺牲——不消说了；便是其余的小人物，借此衬出不可救药的社会的，也仍然时时露出人性来，这流露，便是于无意中愈显出俄国人民的伟大。我们试在本国一搜索，恐怕除了帐幔后的老男女和小贩商人以外，很不容易见到别的人物；俄国有了，而阿尔志跋绥夫还感慨，所以这或者仍然是一部‘憤激’的书。(アラジェフは「憤激」してこれを認めようとはしない。しかし本書中の人物を見るに、シェヴィリョフとアラジェフ——彼らは無抵抗主義を守りきることはできなかったが、最後には愛のために犠牲となった——が偉大なることは言うまでもない。そしてそのほかの小人物の場合でも、彼らによって救いようのない社会のさまを浮彫りにしながら、なおもしばしば人間性を露わにさせており、この現れこそ、無意識のうちにもロシア人民の偉大さをさらにはっきりと示すものである。私たちは試みに自国で捜してみても、おそらくカーテンの後ろの老いた男女と小商人を除いては、そのほかの人物をみつけどすのはたいへんむずかしい。それがロシアには存在するのであり、しかもアルツイバーシェフまでもが感じ入ったのだとすれば、これはあるいは、やはり一冊の「憤激」の書であるのかもしれない。)”⁵⁾ 魯迅は作品中の人物の身に表れている新しさや強い精神などを肯定すると同時に、当時の中国作品中の人物に対する不満も口にしている。この不満こそ、後に彼の創作の原動力となっている。

『『労働者シェヴィリョフ』を訳して』の最後に、この作品の翻訳の経緯を次のように簡単に紹介している。“这一篇，是从 S.Bugow und A.Billard 同译的《革命的故事》(Revolutions-geschichten) 里译出的，除了几处不得已的地方，几乎是逐字译。我本来还没有翻译这书的力量，幸而得了我的朋友齐宗颐君给我许多指点 and 修正，这才居然脱稿了，我很感谢。(この作品は、S.Bugow und A.Billard 共訳の『革命物語』(Revolutions-geschichten) から選んで訳したもので、やむをえない数箇所を除いて、ほとんど逐語訳である。本来、私にはまだ本書を訳す力はなかったが、幸いにも私の友人齊宗頤氏が数多くの点を指摘し訂正してくださったので、思いがけなく脱稿することができた。私はたいへん感謝している。)”⁶⁾ 『労働者シェヴィリョフ』は魯迅が翻訳した最初の中篇小説である。この中篇小説を翻訳するため、魯迅は多大な時間を費やし、友人の指導を受けただけでなく、日本語の「労働者セキリオフ」を参照していた可能性もある。藤井省三の『『労働者シェヴィリョフ』を訳して』の訳注によれば、日本では中村清訳により「労働者セキリオフ」という訳題で1904年(金楼堂)と1909年(新潮社)から出版されており、魯迅は中国語訳に際して中村訳をも参照したとしている。なお、『明治・大正・昭和翻訳文学目録』(風間書房、昭和34年9月発行、12頁)によれば、大正9年(1920年)にも中島清訳『労働者セキリオフ』が新潮社から刊行されている。本稿で、中国語の訳文と比較するために引用している日本語の訳文は、大正9年に出版された中島清訳の『労働者セキリオフ』からのものである。

三、『労働者シェヴィリョフ』における色彩表現の特徴

参考資料一に具体的な用例、合計数量、各色が占める割合を示しているように、この中編小説には数多くの色彩表現が用いられている。特に「黒」という色彩表現が頻繁に使用され、物語の展開に重苦しい雰囲気を作り出し、当時のロシアの社会環境をも暗示している。物語は“夕方になると、見

透しのできない暗い霧が窓から屋根までもこめてしまった。階段の上の窓は皆ぼんやりと漂い消えかかった。”⁷⁾と書き出されて始まる。続いて、主人公の登場場面を見てみよう。“その男の姿は薄暗がりの裡になお一層黒く際立って見えた。”⁸⁾建物のまえに立っていた主人公の見た風景は、“上へ行けば行く程霧は濃く渦巻いていて、それは無気味な黒い影を形作ったり、又は人間の姿みたいになったりした。”⁹⁾そして、そこで初めて会う人から見た主人公の様子について次のように描写している。“窓傍の薄汚い陰気な所を薄黒い影が通り抜けようとした時、軒前に立っていた男は少し其の方へからだを動かした。”¹⁰⁾(網掛けは引用者による)

物語の展開にしたがって、上で引用した表現とほぼ同じような“黒”と関連する色彩表現を多数使用し、“黒い人ごみ”、“黒い警察”、“黒い行人”のような名前なしの登場人物が現れたり、“黒い大空”、“黒い大濤”、“黒い霧”のような暗黒な社会環境を暗喩したりしている。そのうえ、小説の中で何回にもわたって登場している“黒い影”の描写で興味深いのは、“黒い影(姿)”が場合によって、指す実体が違うことがある点である。ある時は、ただ煙で作られた形であり(たとえば、上の例文のように)、ある時は、実体の確定不可能な一種な幻覚上の存在であり、たとえば、シェヴィリョフの夢に出てくる二つの黒い姿について次のように描写している。“二つの黒い姿が全世界を足下にして無限の蒼空を戴き、じっと黙っているのが見える。”¹¹⁾時には、実体が存在しているが、魂(精神、元気)を失う人物を描写するときに用いられている。たとえば、失業した後、金に困った教師と彼の妻がマクシモワの婆さんに“貴女の今日お約束なすった店賃ですがね、あれは戴けませうね。”¹²⁾と聞かれたとき、“二つの薄暗い影はなんとなく動いた、が何とも答えなかった。”¹³⁾

以上のような描写方法は、実際に魯迅の作品のなかにも使用されている。それは「白光」という作品である。第十六度目の県試に失敗した陳士成が絶望のあまり精神に異常をきたし、深夜に白い光の幻覚を見て宝探しを始めたときの様子は、次のように描写されている。“陳士成獅子似的奔到門后边，伸手去摸鋤頭，撞着一條黑影。他不知怎的有些怕了，張惶的点了燈，看鋤頭无非倚着。(陳士成は獅子のように走って戸口へ行き、鋤を手さぐりしたとき、黒い影にぶつかった。なぜかドキンとして、あわてて灯をつけた。鋤は何事もなくそこに立てかけてあった。)”¹⁴⁾この“黒い影”は表面から見ると単なる幻覚であり、“白い光”(“白い光”が当たるところに宝ものがあるらしい)と対照的な存在であるが、実は黒い影は科挙の失敗がもたらした精神的なショックの表現ともなっている。

また、『労働者シェヴィリョフ』では人の肌色を描写する際、独特の色彩表現を用いている。肥った紳士の肌色とこの世の悪と自称する美女の肌色についての描写に“玫瑰色(薔薇色)”が選ばれ、“玫瑰色(薔薇色)の短い頸”、“玫瑰色(薔薇色)の肉附”、“玫瑰色(薔薇色)の足”などと描写している。そもそも“玫瑰色(薔薇色)”とは西洋的な色彩表現であり、当時の中国社会において、極めて新鮮な色彩表現と考えられる。“玫瑰色(薔薇色)”を分析する前に、この色名の語源と使用状況を確認する必要がある。島村宣男氏は『英国叙事詩の色彩と表現——『妖精女王』と『樂園喪失』——』中の解釈によれば、それは薔薇の花の色に由来して、現代色名にいう rose - red に相当するが、形容詞として14世紀頃から用例が見え、また名詞としての用法は15世紀からである。また、彼はこの色名の描写対象が「頬・唇・顔」に限られることを強調している。しかし、『労働者シェヴィリョフ』中の用例では、“玫瑰色(薔薇色)”という色の描写対象は「頬・唇・顔」を含め、「全身の肌色」まで広がっている。

近現代中国の数多くの外国文学の翻訳作品は日本語から翻訳されたものであるから、さらに日本文

学における薔薇色の使用の確認が必要だと思われる。日本文学界に初めて“薔薇色”を使用したのは、二葉亭四迷が翻訳した「あひゝき」(1888)中の“はしばしを連翹色に染めた、薔薇色の頸巻をまいて”という一節である。また、翌年1889年の「初恋」という作品の中に“其美しい薔薇色の頬を猫の額へ押当て”という一句があり、1900に徳富蘆花が「自然と人生」の中に“自然に対する五分時・此頃の富士の曙「唯一抹、薔薇色の光あり」”という表現があり、また芥川龍之介の「舞踏会」(1919年)に“初々しい薔薇色の舞踏服、品好く頸へかけた水色のリボン、それから濃い髪に匂つてゐるたつた一輪の薔薇の花——”という表現もあった。

さらに『新版 色の手帖』(小学館 2002年5月発行)では、薔薇色について次のように解釈している。“①「薔薇色」は、西洋ばらにちなむ色名で、日本本来の伝統色名ではない。②「薔薇色」は、明るい、希望に満ちた世界をたとえていうことが多い。”¹⁶⁾そして、例文を二つ挙げている。一つは森鷗外の「羽鳥千尋」(1912)中の“私は卒業式の日に県知事の前で答辞を読み、……中略……未来を薔薇色に見てゐた。”

一方、魯迅は“玫瑰色(薔薇色)”についてどう理解していたのか、また自身の創作にどのように使用したのか。魯迅の全創作作品中の色彩表現を抽出した結果では“玫瑰色(薔薇色)”の用例はただ一つに過ぎなかった。それは魯迅が1922年11月に書き上げ、「芸術のための芸術」派成仿吾が「最大の傑作」と称した「補天」という作品である。その用例を引用し、分析してみよう。

“伊在这肉红色的天地间走到海边，全身的曲线都消融在淡玫瑰似的光海里，直到身中央才浓成一段纯白。”¹⁶⁾(彼女は、この肌色の天地の間を海辺まで歩くと、全身の曲線はすべて淡い薔薇色の光の海に溶け入り、身体の真ん中だけが純白に見えていた。)

藤井省三氏はこの小説が当時のものとしては強烈なエロティシズムに溢れていると解釈している。その“強烈なエロティシズム”はどこからきたものかを考えたとき、けっして『労働者シェヴィリョフ』と無関係とは言えない。なぜなら、『労働者シェヴィリョフ』の中にも“この世の悪”と自称する全裸の女が登場しており、その上、描写手法において色彩表現の使用が似ているところがあるからだ。比較のため、『労働者シェヴィリョフ』中の例文を引用してみる。

“今一つ半ば壊れた平たい場所の縁に横はっている。一糸纏わぬ美しい脂肪ぎったその肉体は堅い石ころに淫縦なさまで媚び戯れている。何も彼も曝け出した無恥厚顔な立派な肉体である、胸は情欲の渇に喘いで波打っている。その薔薇色の肉体は笑を忍びながら少し宛動く、(中略)その淡紅色の両膝は外見も羞恥もなく石ころに推しつけられる。両手は岩の端を確と掴んでいる。ずっと下には広い野原が太陽の光を浴びて輝いているのである。”¹⁷⁾(網掛けは引用者による)

例文が示している通り、この露骨な描写が“薔薇色”や“淡紅色”の色彩表現を用い、彼女のセクシュアルな魅力をアピールしている一方で、“この世の悪”と自称する女の無恥さを隠さずに赤裸々に暴露している。小説にはエロチックな空気が漂っている。

前述したように、“薔薇色”の描写対象は一般的に「全身の肌色」と限定されている。しかし、上の「補天」の用例の示している通りに、描写対象は「光の海」である。つまり、描写対象は具体的な

「人の肌色」から自然界の事物に転換されている。この転換こそ、魯迅が豊富な想像力に基づいてオリジナルな色彩表現を充実させたことの証である。彼は外国文学作品における新鮮な色彩表現を自分の創作に定着させることによって、ロマンチックな雰囲気を作り出したに違いない。“淡い薔薇色の光の海”に溶け入る女媧の純白な全裸の体が小説を一瞬エロチックなムードに浸らせる。しかし一方、“淡い薔薇色”と“純白”とを対比させることによって、女媧の純潔さをも強調している。また、“肌色の天地の間”や“淡い薔薇色の光の海”のような不思議な環境に暮らしている女媧の自由奔放な本質を読者に想像させる。さらに、“肌色”や“淡い薔薇色”のような夢幻的な色彩表現を使用することによって、“神の世界”と“人の世界”とがはっきりと区別され、“神の世界”に属している女媧の活力に満ちた、旺盛な生命力の源を表現している。

薔薇色の使用状況について、考察範囲を魯迅とほぼ同時代の中国の翻訳者たちが翻訳した外国文学作品まで広げ、当時唯一の文学専門雑誌であると言って過言ではない『小説月報』第十二巻の10—12号（1921年）と号外刊『ロシア文学研究』の訳叢部分に収録される外国小説・詩などの44篇の翻訳作品（魯迅訳を除く）における色彩表現を調べてみたところ、その用例は六例にすぎないことがわかった。これらすべての用例を以下に引用してみる。（網掛けは引用者による）

- ① 我那时就想像到一只纤小的玫瑰色缎子的拖鞋；（「旅程」、捷克 波希米亚、具克著、冬芬译、『小説月報』第十二巻 第10号 訳叢 P.62）
（私はその時一つの繊細な薔薇色の緞子のスリッパを想像していた）
- ② 风呵，赶快吹到那边就静下！静静儿停在她的脸儿上；在她玫瑰色脸儿前鞠躬；（「杂译小民族诗 四 亡命者之歌」、乌克兰、洛顿斯奇著、沈雁冰译、『小説月報』第十二巻 第10号 訳叢 P.100）
（風よ、むこうまで吹きあたったら静まって！そしてそっと彼女の頬にとどまって、彼女の薔薇色の頬のまえでお辞儀をしてくれ。）
- ③ 因为所谓男性的美，要指的是情与力；倘只有柔滑的皮肤，和蔷薇色的颊，便叫做美，那可不许。（「鶯」、俄国、MAXIM GORKY 著、根天译、『小説月報』1921年の号外刊『ロシア文学研究』の訳叢 P.72）
（いわゆる男性の美というのは、感情と力をさしているから、もしただ柔らかくてすべすべしている肌と薔薇色の頬を持っているからといって、美と見なしてはいけない。）
- ④ 那屋子里有一个高大的男子，穿着玫瑰色衬衫，缎子银镶边背心，坐在铺子里柜台上，（「可怕的字」、阿里鲍甫著、瞿秋白译、『小説月報』1921年の号外刊『ロシア文学研究』の訳叢 P.86）
（その部屋の中には一人の背が高い男がいて、彼は薔薇色のシャツと銀色の緞子の縁飾りがついている袖なしを着て、店のカウンターに腰を下ろしている。）
- ⑤ 记得有一天我们站在大道上面，远远里看见一阵玫瑰色的灰尘，微风吹着，飞扬起来。（「尺素书」、屠格涅夫著、济之译、『小説月報』1921年の号外刊『ロシア文学研究』の訳叢 P.98）

(ある日私たちが大通りに立っていると、遠くのほうでひとしきり薔薇色のほこりが微風にふかれて、舞い上がったのを見たのを覚えている。)

- ⑥ 不多时暖烘烘的玫瑰色的太阳嫣然微笑的出来了, (『旧金山来的绅士』、蒲英 Jvau Bunin 著、沈泽民译、『小説月報』1921年の号外刊『ロシア文学研究』の訳叢 P.152)
(しばらくして暖かい薔薇色の太陽が美しい微笑を浮かべながら現れた。)

例文②と③は顔色を描写する際に使用した用例であり、言うまでもなく『労働者シェヴィリョフ』中の用法と同じく、それは“薔薇色”の最も一般的な用法である。例文①と④は具体的な日常生活用品の色を描写する用例であり、ロシア人にとって、親しみがある“薔薇色”が、日常用品まで普通に使われていることが窺える。例文⑤と⑥は前にあげた四つの用例と違って、自然物について描写する用例である。ほこりや太陽のような無生命のものの色を“薔薇色”で描写することによって、主観的な感覚や感情が込められ、独特のイメージを連想させることが可能となる。その効果は魯迅が「女媧」に用いた“薔薇色”の用法と同じだ。

一方、労働者である錠前屋の肌色についての描写はすべて“黒”という色彩表現が使用され、“黒い顔”、“黒い指”、“色の黒い錠前屋”というふうに何回にもわたって描写している。このような特定の人物に対する特定の色彩表現を使用する描写方法も魯迅が自分の創作に取り入れている。たとえば、「鑄劍」中の“黒い男”についてはすべて“黒”という色彩表現を使用し、“黒いひげ”、“黒い眼”、“黒く痩せた乞食のような男”と描写している。また、「孤独者」の主人公魏連受の外貌についての描写は、“原来他是一个短小瘦削的人，长方脸，蓬松的头发和浓黑的须眉占了一脸的小半，只见两眼在黑气里发光。（かれは小柄なやせた男で、顔は面なが、その半分ほども、ほうほう髪と濃い眉と真っ黒なひげで埋まっており、両眼だけが黒い地肌のなかで光っていた。）”¹⁸⁾とある。魯迅は特に“黒”という色彩表現を好んで用い、ある意味での英雄（黒い人）や運命に抵抗する知識人（魏連受）についての描写に使用し、黒い復讐と黒い孤独を表している。黒という色はすべての色を包容することができ、すなわちすべての色が黒のなかで消えていく。黒くなればなるほど、自分自身も失い、復讐を追求すればするほど、孤独になればなるほど、自己の居場所もなくなったり、自分破滅に陥ったりするからにはほかならない。

四、色彩表現の翻訳に向かう魯迅の姿勢

『労働者シェヴィリョフ』を翻訳する際、魯迅は新しい色彩表現を中国語に取り入れようという姿勢があったと考えられる。外国語特有の色彩表現を積極的に紹介し、新しい中国語の語彙を増やそうと努力している。『労働者シェヴィリョフ』の訳文に当時の中国作家や読者があまり親しみを覚えないう色彩表現を用い、一種の新鮮な読書感覚を体験させ、物語の内容（筋・ストーリー）の新鮮さだけではなく、語彙・表現についても新しく、従来と違った色彩感覚を認識させようとしている。『労働者シェヴィリョフ』にはじめて使用されている色彩表現は次の通りである。

“鋼鉄色”、“青灰色”、“玫瑰色”、“棕色”、“深黄色”、“青藍”、“褐色”、“亮藍”、“浅藍色”、“黄金色”、“青蒼”、“金紅”、“紅金”、“明藍”。

これらについて、日本語の訳文と対照しながら、分析してみよう。

まず、人種的な差別によって、もたらされているあたらしい色彩表現。

たとえば、アラジェフの眼でみたシェヴィリョフの様子は次のように描写されている。“その薄黒い鋼鉄色（鋼鉄色）の両眼は冷たく又物を射貫く様に打見ているのであった。”この中の“鋼鉄色”は当時の中国読者にとって極めて新鮮な表現であり、これを具体的な色彩表現として受け入れる前に、まず、連想させるのは主人公の頑強な精神と堅忍不拔な態度、その次は、コーカソイドとモンゴロイドの人種的な特徴の違いが認識される。これと同じものは、髪の毛や肌色に関する描写である。たとえば、“金色（^{ブロンズ}黄金色）な髪をもった若い男が入って来た。”また、“長い褐色（栗色）の毛”、“紅金色（褐色）の髪”、“玫瑰色（薔薇色）な頸”のような用例が外国の作品の雰囲気をもそのまま伝えている。

次に、同じ色系の色彩表現を細かく分類し、色の深淺・明暗の微妙な変化によって、多彩な色世界を作り出している。たとえば、今回の考察対象のなかに“藍”という色彩表現があり、“藍”から“青藍（青い海がはや明けていく日の光に少し白味を帯びて来た）”、“亮藍（明るい藍）”、“淺藍色（薄藍色）”、“明藍（水色）”まで変化させ、本来の一つの色彩表現の内容を豊富にすることで、一つの作品により多くの色彩表現を取り込むことを可能にしている。また、読者を啓発し、色に関するイメージを強化することによって、“美育”的な効果をも期待していたことも考えられる。

最後に、“青灰色（青味を帯びた）”、“金紅（赤に金の入った）”のような混合色色彩表現の使用について触れておくが、その前に、ゲーテの色彩に関する理論を確認したい。彼は『色彩論』の中で色彩の感覚的・精神的作用について次のように述べている。“色彩は、個別的にはそれぞれ特殊な作用をおよぼすが、組みあわせられれば、あるいは調和的作用を、あるいは特異な作用を、あるいはしばしば不調和な作用をおよぼすものであり、こうしていつでも精神的なものに直接結びつく決定的で重要な作用をあたえているのだ、と。だからこそ芸術の一要素をなしている色彩は、最高の美的目的に仕えるための協力者として用いられるのである。”¹⁹⁾ゲーテは色彩の精神的作用を肯定した上で、混合色（単色の組み合わせもの）の美的効果を強調した。この理論を参照しながら、魯迅が混合色に与えた美的効果を確認してみよう。その作業を行う前に、当時に“青灰”という色彩表現の使用頻度を確認したい。そのため『小説月報』第十二巻の10—12号（1921年）と号外刊『ロシア文学研究』の訳叢部分に収録される外国小説・詩などの44篇の翻訳作品（魯迅訳を除く）における色彩表現を調べてみた。その結果、その用例は一例しかないことがわかった。（網掛けは引用者による）

毎日黎明、天色在荒涼而青灰色的翻騰于霧中的海波之上，沉沉地慢慢地破曉的時候，船上的汽笛發出尖銳的聲音，（『旧金山来的紳士』、蒲英 Jvau Bunin 著、沈泽民译、『小説月報』1921年の号外刊『ロシア文学研究』の訳叢 P.149）

（毎日の黎明時分、空の色が荒涼とした霧の中から沸きかえる青灰色の波の上で、重々しくゆっくりと暁へと変わっていく頃、船上の汽笛は鋭い音を発した。）

この用例が夜明け前の混沌とした波の色を描写する際に、海の本来の青色と払暁前の暗い灰色の空色を組み合わせた“青灰”を使用し、暁になる前の波の色を明確に表現している。

次に、魯迅の訳文（魯迅訳と表示する）と日本語の訳文（日本語訳と表示する）を引用し、比較し

てみる。(網掛けは引用者による)

魯迅訳：当这明亮的背景之前，人只能看见黑影，在一个光滑的秃头上，闪烁着青灰色的光点，仿佛照着死人的头颅。²⁰⁾

日本語訳：背景が明るいので其黒い輪郭はたゞ影の様に見えた。或る一つの滑っこい、薬罐頭には青味を帯びた光の一雫が丁度死人の頭蓋に落ちてゐるかの様に輝いてゐた。²¹⁾

魯迅は不気味な光を翻訳する際に読者があまり見慣れない色彩表現“青灰色”を選び、原作中の奇妙な雰囲気を与えている。『色の百科事典』に西洋文化における色の意味を調べてみたところ、“青”という色彩表現が冷たさや絶望の心理的意味を持ち、原作に漂っている鳥肌がたつような恐怖を表現している。また、“灰”という色彩表現が持つ心理的な意味は空虚、曖昧、無気力であり、原作でははっきり表明されていないなんとなくいやなムードを婉曲に読者に伝えている。“青灰”のような色彩表現を使用し、両方が持つ心理的な意味を働かせ、原作の雰囲気をより正確に表現している。魯迅は、原作についての読者の理解を最大限引き出そうと努力していると言える。魯迅の色彩表現使用上において、混色色彩表現は欠かせない一部分である。二種類の単色を組み合わせることで、新しい色彩表現となり、このような色彩表現を用いて、より複雑な色を正確に表現することが可能となる。単色だけでは、単純でつまらなくなりがちである。また、二種類の単色を組み合わせることによって、色彩表現の数を増やすこともできるし、読者の色についての想像力を喚起することもできる。一方、日本語訳の“青味を帯びた”という色彩表現は、魯迅訳と比べやや不十分だと思われる。

結びに代えて

この論文は魯迅が翻訳した中篇小説『労働者シェヴィリョフ』の翻訳の経緯や先行研究などの諸問題を確認した上で、おもにこの小説における色彩表現の数量、特徴および魯迅の創作に与えた影響について分析してきた。『労働者シェヴィリョフ』の翻訳作業は、魯迅にとって思想上の転換をもたらしただけでなく、表現法（特に色彩表現の使用）に磨きをかけるとも有意義な勉強となり、その後の自身の創作や新しい中国語表現を作り出すうえですばらしいヒントをも与えてくれたことを今回明らかにすることができた。

今後は、今回触れなかった色彩表現について引き続き詳しく分析し、その特徴を探り出したい。さらに、魯迅の他の翻訳作品（ロシアの盲人詩人エロシェンコの童話集、また、魯迅の日本滞在中の翻訳作品など）における色彩表現を整理・分析していきたい。また、翻訳や創作の時期の前後において色彩表現使用上の変化の有無を明らかにしたい。こうした一連の研究の最終目標としては、魯迅の創作作品における各色のもつ意味についてより深く探求したいと考えている。

注

1) 高玉 「倡导研究鲁迅的文学翻译」； 郑欣森 孙郁 刘增人 主编 『鲁迅研究年鑑 二〇〇四年』、河南文艺出版社、2005年12月、p. 86及び pp. 89~90

2) 「『労働者シェヴィリョフ』を訳して」『魯迅全集第十卷』、人民文学出版社、2005年11月、p. 183。な

お、()内の日本語訳は『魯迅全集12 古籍序跋集・訳文序跋集』、学習研究社、昭和60年8月27日初版発行による。

- 3) 同上
- 4) 同上 p. 184
- 5) 同上
- 6) 同上 pp. 184~185
- 7) 中島清訳、『労働者セキリオフ』、大正9年、新潮社、p. 1
- 8) 同上
- 9) 同上 pp. 1~2
- 10) 同上 p. 2
- 11) 同上 p. 163
- 12) 同上 p. 84
- 13) 同上 p. 85
- 14) 『魯迅全集第一巻』、人民文学出版社、2005年11月、p. 573。なお、()内の日本語訳は『魯迅文集第一巻』、竹内好訳、筑摩書房1976年10月8日初版第1刷発行による。
- 15) 『新版 色の手帖』、永田泰弘監修、2002年5月10日新版第1刷発行、小学館、p. 13
- 16) 『魯迅全集第二巻』人民文学出版社 2005年11月 p. 358。なお、()内の日本語訳は『魯迅文集第二巻』、竹内好訳、筑摩書房1976年10月8日初版第1刷発行による。
- 17) 前掲『労働者セキリオフ』、pp. 164~165
- 18) 『魯迅全集第二巻』人民文学出版社、2005年11月、p. 90。なお、()内の日本語訳は『魯迅文集第二巻』、竹内好訳、筑摩書房1976年10月8日初版第1刷発行による。
- 19) 『色彩論第一巻 教示篇・論争篇』、ヨーハン・ヴォルフガング・ゲーテ著、高橋義人・前田富士男訳、1999年12月10日第1刷、2001年7月10日第2刷工作舎発行 p. 278
- 20) 『魯迅全集第十一巻』、魯迅先生紀念委員会、魯迅全集出版社、中華民国27年6月15日初版、8月15日再版、p. 616
- 21) 前掲『労働者セキリオフ』、p. 26

参考文献

- 中井政喜 『魯迅探索』汲古書院 2006年1月10日発行
- 藤井省三 『魯迅辞典』三省堂 2002年4月4日第1刷発行
- 日本色彩研究所編 『色の百科事典』丸善株式会社 平成17年9月30日
- 永田泰弘監修 『新版 色の手帖』小学館 2002年5月10日
- 島村宣男 『英国叙事詩の色彩と表現——『妖精女王』と『楽園喪失』——』
八千代出版 1989年3月
- 大熊利夫 『色彩文学論——色彩表現から見直す近代文学』五月書房
1995年11月
- 千々岩英彰 『色を心で視る：色彩心理学素描』福村出版 1984年10月
- 柳宗玄 『色彩との対話』岩波書店 2002年8月
- 金子隆芳 『色彩の心理学』岩波書店 1990年8月
- ヨハネス・イッテン著 大智浩・手塚又四郎訳 『色彩の芸術：色彩の主観的経験と客観的原理』
美術出版社 1974年

吉岡幸雄『日本の色を染める』岩波書店 2002年12月

参考資料

参考資料一

(『労働者シェヴィリョフ』における色彩表現の具体的な用例数、合計数量、各色が占める割合を示している)

黒(黒、黒暗、暗黒、深黒、烏黒、浅黒): 81例

白(白、蒼白、花白、雪白): 43例

黄(黄色、淡黄色、深黄色、金、黄金色、蒼黄、通黄): 25例

紅(紅、微紅): 22例

玫瑰色: 14例

藍(藍、浅藍、深藍、亮藍、明藍、青藍、蔚藍): 11例

青(青、青蒼、烏青): 10例

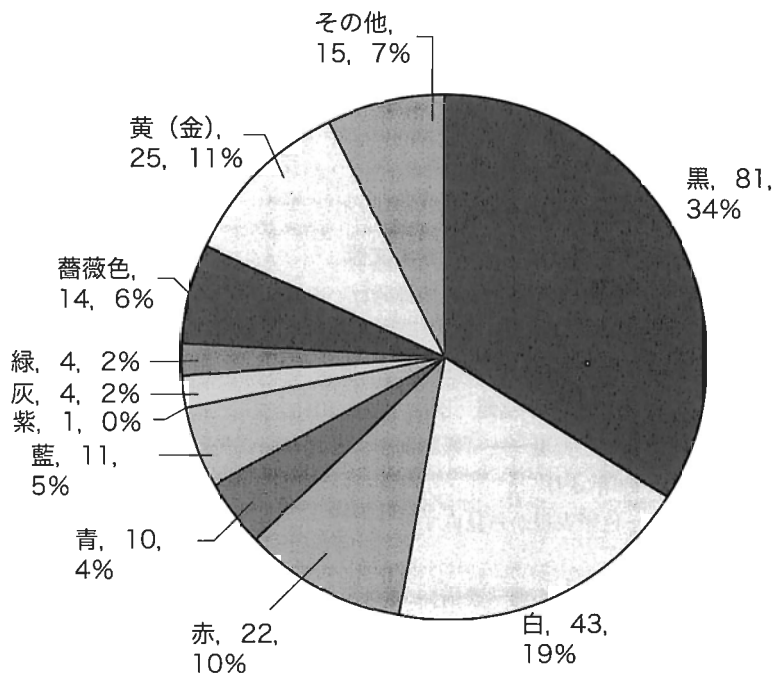
灰: 4例

緑: 4例

紫: 1例

その他(鋼鉄色、棕色、褐色、青灰色、灰白、金紅、紅金、青白): 15例

色彩表現の合計: 230例



参考資料二『労働者シェヴィリョフ』における色彩表現のドイツ語と中国語と日本語の比較一覧表
(黒、赤、白など一般的な色彩表現を除いた特徴的な用例)

No.	ドイツの原文	徳漢辞書の解釈	魯迅の翻訳文	日本語の翻訳文
1	schwarzer	黑色的	黑暗	見透し出来ない暗い
2	dunkelrot	暗红色的 榴红色的	紫	真赤
3	farblosen	无色的 没有颜色的 色素缺乏的	灰白	色彩もない
4	gelb	黄(色)的	黄	訳してない
5	Bläulichen	蓝色	青	紫色を帯びた
6	bläulicher	蓝色	青灰色	青味を帯びた
7	fahl	惨淡的 惨白的 苍白的 无力的 无生气的	苍白	色澤のない
8	fahle	惨淡的 惨白的 苍白的 无力的 无生气的	苍白	顔色の悪い
9	fuchsrote	①[动]狐 ②狐皮 ③栗色马 ④[天]狐狸(星)座 ⑤[技]烟道 Fuchspelz (m) 狐狸皮 红色	深黄色	栗毛
10	Trüben blau	阴的 没劲的 模糊的 不清楚的。 ①蓝色的 天蓝色的 ②[口]喝醉的	混浊の深藍	浅藍色
11	schwarzer schatten	黑色的 ①影子 阴影 ②背阴处 暗处 阴暗	黑影	何だかよくわからぬ 物の影
12	braune	棕色的	棕色	褐色
13	blonde	金黄色的 淡黄色的 金发的。	淡黄色	帶黄白晳
14	Schwächen dämmerlicht	弱 虚弱 衰弱 微弱 减弱 ①光 黎明 ②暮色 黄昏 ③朦胧 暗淡	昏黄	弱い灰光り
15	grauen	破晓(天) 刚亮 渐露端倪	苍白色	灰白
16	bläulichen	蓝色的	青白	白味を帯びて
17	bläulichen	蓝色的	青白	薄藍色
18	rauch	烟 烟雾 烟状的东西	白屑	石灰の屑や粉
19	blau	蓝色 蓝 天空或海的颜色	乌青	青白い
20	finsternis	昏暗 黑暗 日食 月食	黑	訳してない
21	braune	棕色的	褐色的	栗色
22	Finsternis	昏暗 黑暗 日食 月食	乌黑	訳してない
23	grau	①灰色的 灰白的 ②消沉的,空虚的 ③模糊的 朦胧的 ④远古的 遥远的 渺茫的	灰白	灰色
24	blondem	金黄色的 淡黄色的 金发的	通黄	ブロンド 黄金色
25	hellblau	淡蓝色的	亮藍	明るい藍色
26	braune	棕色的	苍黄	褐色
27	marmors	大理石	白石	大理石
28	marmors	大理石	白石	大理石
29	blaue	蓝色 蓝 天空或海的颜色	深藍	藍色を帯びた
30	rosige	美丽的 玫瑰色的	玫瑰	淡紅色
31	marmornen	大理石	白的	訳してない
32	marmors	大理石	白石	大理石
33	glänzen	引人注目 闪闪发光 擦亮	通黄	訳してない
34	hellblauen	淡蓝色的	明藍的	水色
35	hellblauen	淡蓝色的	明藍的	水色
36	rotblonden	红的 红色的 略带红色的 微红的 金黄色的 淡黄色的 金发的	红金色	褐色

Coler expression on Lu Xun translated the novel “Worker Schewyrjow”

Liu Fei

Build upon the confirmation of translation process of the medium length novel “Worker Schewyrjow” and various issues such as background research, etc., this article focus its analysis on the quantity of color expression, their attributes and how it had influenced Lu Xun's at his creative works.

The translation work of “Worker Schewyrjow” was a profound learning process as it has, not just bringing new thoughts and new ways of thinking for Lu Xun, it also served as an excellence drill on method of expression (especially in terms of the use of color). Thereafter, it has provided a great guidance for him on his creative works as well as the creation of new Chinese language.